

REVUELTO DE GRAMAJO

María Gabriela de la Cruz, Carlos Servat
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
mariagabrieladelacruz@gmail.com, cservat@gmail.com

Palabras clave: arte urbano – conceptualizaciones – homeostasis

Introducción-advertencias

En un encuentro de colegas, de esta Facultad, se ha expuesto, en lo cual nosotros también concordamos, que debemos (nos debemos) pensar-accionar desde un lugar latinoamericano propio como identificación de comunidad y que una de las razones por las cuales las producciones artísticas se encontraban en una situación de deslocalización tenía que ver con algunas “autoinvasiones disciplinarias” que al hacer ejercicio de ellas no tienen soporte desde la misma disciplina, su interior: nuestra disciplina. Y que, nos debemos poder armar nuestras propias teorizaciones en acciones colaborativas y democráticas entre nosotros mismos como productores.

Pero, también creemos que, a partir de teorías ya realizadas, se pueden ver a priori los casos de los que se quiere tratar para poder partir desde un punto en común, en intenciones de abrir los campos para una construcción colectiva en una particularidad.

En este caso, para arte urbano, nosotros vemos la necesidad de poder encontrar palabras que describan aquello que vemos y que interactúa en campos más extensos que el arte contemporáneo. Es por esto, que, en nuestras búsquedas y, antes de poder encontrar un lugar propio, encontramos términos que provienen de otras disciplinas y que tratamos de tenerlos en cuenta para poder abrir una brecha extensa de análisis. Estos términos no son cerrados ni son aplicables en una traducción literal entre campos disciplinares, sus características son tenidas en cuenta pero, al trasladarlas a nuestro propio campo, nos tomamos una libertad, que irrespetuosa o no, tiene más relación con el arte, su acción y la vida en la ciudad, tienen más relación con nosotros como productores de arte y teorías. Revuelto de Gramajo¹, intenta ser eso, armar un banquete con los ingredientes que se tiene al alcance.

Definir el arte en la calle, en los tiempos en que vivimos, resulta difícil, sobre todo si entre lo que queremos ver o analizar y desde donde nos ubicamos hay una especie de jerarquía epistemológica autoimpuesta o heredada.

En las neurosis de época que nos toca vivir, a veces aparecen reflejos o refracciones que nos insolan la vista o simplemente estamos sumergidos dentro de una inercia difícil de salirse, podemos caer en composiciones que, como un vademécum instalado, reproducen conceptos y visualidades como mecánicas, aplicables o apilables.

¿Cómo definir lo plural desde lo particular?

¿Cómo hacer funcionar una teoría desde la pluralidad?

¹ Muchas versiones dan cuenta del origen de este plato típico de Argentina, si buscan en internet, encontrarán que revisionistas refieren a un cuento de Félix Luna, en donde un tal amigo de Roca para saciar su hambre le inventó ese plato rápidamente. Nosotros preferimos quedarnos con una caricatura de la revista Caras y Caretas: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Cao101.jpg>.

¿Cómo o desde donde poder contener el arte público o las prácticas artísticas en la calle desde el aspecto teórico?

En un mundo donde todo se ha replicado, en pliegues o repliegues, donde todo se multiplica por mil por segundo y/o a la vez se reducen a nano y así... las palabras parecen no alcanzar para denominar lo movible y cambiante, de nuestras intenciones de manipular o dominar eso que nos pasa, o simplemente pasa en el estado del arte cuando no estamos.

Buscamos palabras para sostener nuestras intuiciones.

Si en la contemporaneidad artística no tenemos “algo” aprehensible, el resto es abstracción. ¿Cómo determinar las pasiones que se generan y que nosotros queremos que devengan en conceptos?

Pensar en las conceptualizaciones en las prácticas artísticas en la calle no implica pensar desde el interior de la disciplina, es pensarla desde la convivencia misma, desde la sociedad y desde el acontecimiento, delimitar las fronteras dinámicas y sujetas a cambio pueden ser también las fronteras interiores que se expanden.

Si a veces las búsquedas conceptuales nos pueden parecer una contaminación instalada también, en su desobediencia, se puede encontrar desde la homeostasis² el interior mismo de donde parten y así poder verificarse en su conjunción.

Walter benjamín decía algo así como que el término o los términos pueden ser la marca de toda concepción que no ha alcanzado su forma plena.

Anclamos en esta frase de Benjamin porque lo consideramos uno de los primeros teóricos que ha reflexionado sobre su contexto teniéndolo como eje fundamental y observándolo como movible y en constante transformación. Estas dos últimas características son fundamentales de tener en cuenta cuando hablamos de arte urbano en la medida en que lo consideramos como un sistema más complejo que el del arte tradicional.

Entendemos por arte tradicional al circuito casi íntimo entre artista-obra-receptor y, en los últimos años la incorporación del rol de curador, dentro de circuitos cerrados, denominados con esta cualidad porque están delimitados geográficamente y porque, en una de sus características de análisis a posteriori se pueden contabilizar sus espectadores-receptores, incluso haciendo estudios sectarios, etarios, etc. Por otra parte, la comercialización puede ayudar a descubrir algunas características de esta relación íntima que se produce dentro del arte contemporáneo y tradicional. En las relaciones que se pueden desprender de esto, la cualidad más significativa es que se pueden rastrear sus datos, se pueden armar análisis y estudios con relevamientos de casos concretos y sus estudios desgloses o análisis están acotados a un número finito de posibilidades. Tenemos una fecha para todo, unas medidas, unos nombres, un contexto, un trayecto, un recorrido, una situación concreta perfectamente delimitada y posible de analizar y ver.

Esto es una de las diferencias que vemos puede haber entre el arte tradicional (así lo llamamos nosotros acá y ahora para ponerle un nombre y saber de que estamos hablando pero siempre será posible de rever esta denominación “temporal”) y lo que “sucede” en el arte urbano en general.

Por ello, hemos elegido en este discurso, esa dupla de conceptos: lo tradicional y lo urbano; este último como sinónimo de callejero, un posicionamiento, para definir lo que algunos llaman un arte en intemperie: donde los encuentros ocasionales estructuran su lenguaje.

² Homeostasis es definido como la capacidad de un cuerpo tiene en su interior para poder autorregularse ante las modificaciones externas. Si bien se sondeara sobre algunas partes de este concepto que es amplio se hará hincapié en una frase extraída de: Hashby, W. R. (1960). *Design for a Brain. The origin of adaptative behavior*. New York: John Wiley, que dice “...El sistema es homeostático en el sentido de que cuando se aproxima los límites de su zona de libertad, la dirección de su senda cambiará de tal manera que las sinuosidades nunca cruzaran los límites”.

En el arte urbano, las posibilidades de análisis son movibles y cambiantes, hay una diferencia tácita entre estos dos términos. Por ejemplo: uno puede moverse de un lugar a otro en un trayecto lineal o desde un punto a otro en varios puntos, pero siempre la línea entre los puntos nos dará un recorrido lineal posible, dependerá del orden que se quiera dar a eso, pero quizás esto ya sería irse demasiado “por las ramas”. El punto es (a donde queremos llegar, ahora, al menos) es que, movable y cambiante, teniendo en cuenta estos dos términos juntos, exigen pensar en imprevisibilidades y repentismos. A lo que sería diferente en el arte tradicional que pueden tener su parangón en improvisación, algo hace que tenga que cambiar lo “planeado” o tenido en cuenta, lo cambio por otro/a y no doy cuenta de ese cambio, no dejo que se visibilice y no le doy importancia.

En el arte urbano, llegar a esos cambios exige un recorrido obligado, uno debe andar buscando que cambio, porque cambio cuales fueron sus inicios, procesos, transformaciones, para poder analizarlos de una manera más pertinente a la acción.

¿Porque esto debería ser importante en los análisis?

En primeras vistas sería una respuesta: porque se trata de una ciudad, que como “soporte” de arte va cambiando, así como se van moviendo los transeúntes, crecen los árboles frente a una obra o blanquean una pared.

Hay veces que los elementos de un sistema se comportan de manera sorprendente y totalmente inesperada, también puede ocurrir que, algunos cambios efectuados en las condiciones iniciales produzcan efectos contrarios o muy distintos a los previstos o incluso generen grandes diferencias en el comportamiento de los elementos del sistema.

Hay veces que un modelo con una estructura y una forma de relación variable, bajo determinadas condiciones, puede comportarse como un caos³.

Hay veces que ciertas variables, al analizarlas como caóticas, pueden llegar a contemplar las convergencias de un sistema, permitiendo llegar a graficar un panorama o una cartografía que da cuenta de las complejas⁴ situaciones que caracterizan al mundo en que vivimos.

Este es nuestro intento, de poder proponer ciertos entendimientos comunes para poder analizar algo cambiante, multitudinario, cotidiano, movable, que exige una ampliación en los modos de análisis que se venían dando en el arte contemporáneo, porque si bien comparten hitos, modos, procesos, materialidades, se diferencian en sus “funcionalidades” y sobre todo en sus intenciones, pero, también, en su apertura geográfica, en lo urbano desborda la multidisciplinariedad y los modos de ver, se trata, más pertinentemente, de construir vínculos significantes en el texto infinito de una ciudad, y por ende, de la cultura.

Por ello, si pensamos el arte urbano como un ente viviente, un artefacto micelial que expande sus posibilidades ante el encuentro de un cuerpo general, que se defiende,

³ Una definición del caos establece que es "un comportamiento aperiódico en un sistema determinista que muestra gran sensibilidad respecto a las condiciones iniciales".

No es necesario que tenga un aspecto extremadamente complejo, con muchas variables, parámetros y retroalimentaciones. Los numerosos estudios realizados respecto al tema establecen que con tres ecuaciones diferenciales y una no-linealidad en alguna de ellas tenemos las condiciones necesarias para que el sistema presente bajo ciertas condiciones un comportamiento caótico.

En las últimas décadas del siglo XX la Teoría del Caos ha despertado considerable interés, ya que muestra la realidad interconectada que nos rodea y llena de bucles de retroalimentación, donde cada elemento integrante actúa para modificar el comportamiento del medio que la rodea, pero no lo hace en forma independiente sino obedeciendo a un comportamiento integrado del conjunto. Esta teoría es particularmente útil para abordar el estudio de los fenómenos sociales, siempre complejos y difíciles de resolver en términos de relaciones lineales causa-efecto.

⁴ Muchos de los desarrollos de estos pensamientos se deben a la participación en el proyecto de investigación “Prácticas de lo Sensible: Artes de la Complejidad. Indagación científico-artístico-tecnológica en Percepciones/Discursos en Artes Comunitarias, Colectivas y Participativas, Locales/Regionales/Mundiales en la Contemporaneidad.” Artifice, Departamento de Artes Visuales, UNA.

repliega, fabrica herramientas, y se reabsorbe; es que estaríamos ante un conjunto de autorregulación donde el general replica ante su constante disponibilidad de mutación. Pero, ante esta situación, siempre algo nos atrae nos atrapa al menos por unos instantes, nos conecta con un sentido, nos normaliza, nos fija en una significación, es uno de los principios que nos hacen pensar en una autorregulación: un principio de la homeostasis donde su intensidad de totalidad se repliega.

Homeostasis: autorregulación

“La cultura se ve amenazada cuando a todos los objetos y las cosas del mundo, producidos en el presente o en el pasado, se los trata como meras funciones del proceso vital de la sociedad, como si se encontraran ahí sólo para satisfacer alguna necesidad”⁵.

En los estudios sobre la cultura y sus procesos, sus análisis, hay un intento primario de organización teórica que va rozando el holismo. Para wikipedia: el holismo es una posición metodológica y epistemológica que postula cómo los sistemas (ya sean físicos, biológicos, sociales, económicos, mentales, lingüísticos, etc.) y sus propiedades, deben ser analizados en su conjunto y no solo a través de las partes que los componen, pero aún consideradas éstas separadamente. Analiza y observa el sistema como un *todo* integrado y global que en definitiva determina cómo se comportan las partes mientras, un mero análisis de éstas, no puede explicar por completo el funcionamiento del todo. El holismo considera que el "todo" es un sistema más complejo que una simple suma de sus elementos constituyentes o, en otras palabras, que su naturaleza como ente no es derivable de sus elementos constituyentes. El holismo defiende el sinergismo entre las partes y no la individualidad de cada una.

Pero esto si bien se acerca, aparece una diferencia en relación a los pensamientos complejos, sobre todo porque este último puede considerarse como articulador de orden y desorden, de separación y de unión, de autonomía e independencia, porque actúa dialógicamente de maneras complementarias, competidora y antagonista, lo decía Edgar Morin, en un artículo:

[...] Il ne s'agit pas d'opposer un holisme global en creux au réductionnisme mutilant; il s'agit de rattacher les parties à la totalité. Il s'agit d'articuler les principes d'ordre et de désordre, de séparation et de jonction, d'autonomie et de dépendance, qui sont en dialogique (complémentaires, concurrents et antagonistes) au sein de l'univers[...]⁶.

La diferencia entre holismo y pensamiento complejo radica básicamente en que al tomar a las partes como un todo, este proceso, que permite la posibilidad de estructurar y por ende teorizar, el holismo que es un sistema abierto y funcional aparece delineado por los límites de sus ambientes, que para este caso, de análisis de o intentos de teorizar sobre arte urbano no podría funcionar debido a que considera a la cultura como intangible, imposibilitada de cambios, como patrón de significados. En cambio, el pensamiento

⁵ Arendt, H. (1972). Crisis de la cultura. Ejercicios de pensamiento político. Madrid: Editorial Trotta, pp. 266-267.

⁶ Traducción: “No se trata de oponer un holismo global a una visión reduccionista mutilante; se trata de vincular las partes a la totalidad / globalidad. Se trata de articular los principios de orden y desorden, de separación y de unión, de autonomía y de dependencia, que son dialógicos (complementarios, concurrentes y antagónicos) en el universo”. Morin, E. (1996). *Le besoin d'une pensée complexe, La passions des idées*. París: Magazine littéraire, hors-série.

complejo, al contemplar lo dialógico, intenta demostrar que los procesos pueden ser cambiantes y democráticos y por sobre todo relacional.

Esta diferencia es importante a primera impresión debido a que el término homeostasis está íntimamente ligado a lo holístico por el hecho de ser una característica fundamental en cualquier sistema.

En un proceso homeostático el organismo, cualquiera sea, necesita del medio el aporte para mantener el ciclo, por esto, es sometido a actividades que por un lado permiten regular y por otro dar respuestas.

“Un organismo se enfrenta a lo externo en el momento que se requiere un aporte extra de energía para sostener el ciclo homeostático. Para un proceso de homeostasis se necesitan dos situaciones concretas y dispuestas en una relación directa o indirecta, cuando una de las partes excede lo que estaría denominado como lo pactado y trasciende barreras de cualquier tipo, la otra parte responde de manera tal de poder tener participaciones, tratando de llegar a un proceso de igualación, recuperando el sentido de homeostasis.

Si por ejemplo, en uno de los temas que se vienen dando en La Ciudad de Las Plata sobre la disposición del gobierno provincial para enrejar el teatro argentino⁷, ciudadanos que no están de acuerdo y piensan que eso es una decisión unilateral que desoye a la vivencia de la ciudad y sus usos, desoye e invisibiliza a los ciudadanos como participantes de los usos de espacios públicos, y estos intentan detener con su ser de organismos reguladores de varias maneras eso que el estado intenta, en sus diálogos o acciones o intracciones se declaran los procesos de homeostasis, porque si bien puedan no tener incidencias directas, estas acciones de ciudadanos cambia ya ciertas disposiciones en los habitantes de la ciudad. Ahora, el arte urbano, ¿qué o desde donde entra a estos procesos de homeostasis? como una mediación entre dos situaciones diferentes, significando en sus prácticas el sistema homeostático de una ciudad toda y sus convivencias vecinales.

Homo es similar. Estasis: estados

Hay 3 modos posibles, que podemos ver en estas primeras instancias de desarrollos que pueden accionar en un proceso de homeostasis: evitación, conformidad y regulación.

Las estrategias que acompañan a estas respuestas en la práctica artísticas se pueden resumir de la siguiente forma:

La evitación del sistema amplio por grupos de desarrollo de lo estético nos ofrece un parangón de unos organismos evitadores porque minimizan las variaciones internas utilizando algún mecanismo de escape comportamental que les permite evitar los cambios ambientales o espaciales (buscando microhábitats no estresantes). Sólo para dar un ejemplo más gráfico: en Cösmiko⁸ vemos realizadas algunas de estas expectativas

⁷ Se puede encontrar toda la información acerca de esto en: <https://www.facebook.com/groups/107722846239640/>

⁸ Cösmiko es una galería/club autodenominada como: Cösmiko es una galería de arte, pero también es un lugar donde se puede tocar y escuchar música, hacer y ver teatro, dar y tomar talleres de distintas artes y oficios del arte. Y también es una peluquería, sí. Pero es más que todo eso, es uno de esos pocos lugares donde sentirse simplemente bien, y donde siempre algo bueno, nuevo o inquietante está pasando. Felina Súper Heroína, Tormenta, Valentino Tettamanti, Vic, Agua Helada, Juan Rux y Activación Monastér (pilotos de Cösmiko) son algunos de los artistas de esta escena platense que representan con su obra la fuerza de las aguas que pasan por Cösmiko, dando la sensación que la galería es como uno de esos edificios que se construyen alrededor de un árbol o dejando que la vertiente pase por su living. Y así es que Cösmiko resulta un club de amigos, este lugar que hoy atrae como una luz incluso a quienes no son de La Plata y viajan a la ciudad para enamorarse de ella gracias a su llamado. Este lugar donde se puede vivir dentro del mundo de un artista en una habitación cubierta por su obra, escuchar canciones cantadas muy cerca, bailar en medio de los

porque a través de su organización podemos verlo como una cápsula de contenidos que intenta defenderse ante el ineludible hermetismo del sistema.

En los organismos conformistas, la adaptación, construye su variabilidad, es decir, varía junto al medio. el organismo propone su implantación al sistema, (cuando por ejemplo, un organismo vivo se conforma al ambiente compensándose funcionalmente con la aclimatación) es así que se recupera la velocidad funcional igualándose al ente que lo sustenta o la entidad que le da cuerpo, apropiándose del estado tomándolo como propio para su subsistencia. Un conformista puede ser los que efectuaron los murales de las bajadas de los subtes, cuando el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires⁹ convoca a intervenir un espacio público con reglas impuestas o parámetros a seguir, los convocados participan aceptando las condiciones.

En los organismos reguladores se propone un disturbio ambiental a través del modo de disparar acciones que le proporciona el equilibrio en su homeostasis (como la situación descrita antes sobre las rejas del Teatro Argentino).

Si bien estos planteos categoriales no son absolutos ya que no existen perfectos reguladores ni perfectos conformistas; los modelos más reales se encuentran entre conformistas y reguladores, dependiendo del factor de encuentro que se asocie, pero hay una ley que convoca a todos (*Ley de ashby*) donde "*Sólo la variedad absorbe la variedad*" refiere a que cualquier sistema complejo debe tener un cierto nivel de variedad interna (una opción de complejidad) para ser capaz de funcionar y adaptarse dentro de su entorno.

Esto significa que cualquier simplificación de la información que recibe un sistema desde su medio ambiente debe ser hecha con cuidado. El no hacerlo reduce peligrosamente la capacidad de respuesta del sistema ante perturbaciones externas porque lo que intenta la complejidad es amplificar las opciones, optando con una libertad de participación, más plural y democrática, porque ninguna de sus partes pueden ser invisibilizadas o desoídas, están ahí, como al alcance de la mano para que puedan ser consideradas con intenciones claras de construcciones más que de imposibilidades, trabas o deconstrucciones.

Estos conceptos, en relación a la ciudad y al arte urbano, tienen en relación al concebir a ambos como modos de acciones dinámicos de la vida colectiva, considerando a ambos, también como espacios públicos de distintas actividades alejados a los códigos políticos y legislativos que puedan incidir en el urbanismo en general. Ante estas regulaciones las ciudades contemporáneas demuestran vivencias informales y las prácticas de arte urbano aparecen como modelos antagónicos y libres. Ambos desvelan necesidades y habilidades subjetivas para una vivencia o nueva vivencia del espacio público "una colección de situaciones sociales que debiliten el deseo de una existencia controlada"¹⁰.

Martí Peran expone que "Los mecanismos de apropiación del espacio público en las ciudades contemporáneas responden a dos dinámicas distintas [...]. Por una parte existen prácticas de disenso y, por otra, prácticas de supervivencia"¹¹.

En este intento de dar cuerpo teórico a las practicas que se brindan en la ciudad, con el intento de anular los conocimientos previos aportados en la teoría intentamos batir revolver mezclar, las definiciones que aportadas de otro tipo de retórica parecieran convenirnos más que las específicas, es por ello que recurrimos a la bio terminología ¿qué mejor que los aportes de teoría devenidas desde imperativos replicados pueden ofrecernos?

destellos sonoros de algún DJ, y que por más que se traslade por distintos edificios puede sostener a toda costa su estimulante y poderoso espíritu transformador donde quiera que esté.
<https://www.facebook.com/cosmikogaleriaclub?fref=ts>

⁹ Ver <http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/murales/>

¹⁰ Sennett, R. (2001). *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Península, p. 162.

¹¹ Perán, M. (2008). *Post-it city. Ciudades ocasionales*. Barcelona: SEACEX, CCCB y TURNER, pp. 10-11.

Muchas veces asistimos a la importación de artefactos culturales que no solo se trasladan con sus instructivos sino con la portación de su marco teórico. ¿Pero los procesos del arte pueden ser replicables? sostenemos dicha dificultad opera dentro de un campo de asimetrías de conceptos, porque lo que se replica no es tratado por su esencia si no a través de otra replicación.

Lo que si no podemos soslayar que la práctica de arte urbano en su generalidad (ya sea oficial autónomo o dependiente) responde a aspectos dialógicos directos, así como la estatuaría habla y se confronta (a un Colón se le opone una Azurduy¹²) el arte urbano / callejero se manifiesta en operaciones dialógicas internas comunitarias y plurales.

Por ello, pensar en las conceptualizaciones en las prácticas artísticas en la calle no implica pensar desde el interior de la disciplina, es pensarla desde la convivencia misma, un empoderamiento desobediente necesario que aporta a la sociedad toda y sobre todo, a las políticas públicas y culturales.

«Supongo que tu madre te dice, al igual que me decía a mí la mía: Es importante, hijo, probar siempre cosas nuevas» (Hannibal, 2001: escena final)

Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (1972). *Crisis de la cultura. Ejercicios de pensamiento político*. Madrid: Editorial Trotta.
- Benjamín, W. (2001). *Ensayos escogidos*. México: Editorial Coyoacán
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Hashby, W. R. (1960). *Design for a Brain. The origin of adaptative behavior*. New York: John Wiley
- Morin, E. (1996). *Le besoin d'une pensée complexe, La passions des idées*. París: Magazine littéraire, hors-série.
- Perán, M. (2008). *Post-it city. Ciudades ocasionales*. Barcelona: SEACEX, CCCB y TURNER.
- Sennett, R. (2001). *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Península.

¹² El 15 de Julio de 2015 se cambia la escultura monumento que representaba a colón por la de Juana de Azurduy cuyo emplazamiento es el patio de la Casa Rosada. Gobierno de la República Argentina. Presidencia de la Nación. Presidenta de la Nación: Dra. Cristina Fernández de Kirchner.